إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٢١٠ ـ ١٩١

دراسة الطابع القصصى فى رسالة الغفران

هومن ناظميان*

الملخص

تعتبر رسالة الغفران من أقدم نماذج التراث القصصى العربى التى طالما ظلمها النقاد القدامى وكانت شبه منسية حتى أوائل القرن العشرين، لأن كثيرا من الأدباء والنقاد اتهموا أبا العلاء المعريفى دينه وبالاستخفاف بالمعتقدات الإسلامية فى هذه الرسالة وتنقصوا من قيمتها حيث أدى إلى عدم اكتراث الدارسين بها لمدة زهاء تسعمائة سنة. انتبه النقاد العرب إلى أهميتها منذ اهتمام المستشرقين بها والمقارنة بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتى. تهدف هذه المقالة إلى دراسة الجانب القصصى لهذه الرسالة على علم بأن رسالة الغفران ليست القصة بالمعنى الذى نفهمه اليوم ولكنها تتمتع بميزات قصصية جديرة بالاهتمام ونهدف إلى استكناهها فى هذا المجال ولهذا ندرس الطابع القصصى فيها عبر بنيتين: البنية القصصية والبنية الفكرية والعقائدية. البنية القصصية فى رسالة الغفران تتكون من سبعة أجزاء: السرد، والحبكة، والحدث، والبطل، والحوار، والزمان والمكان. تتمحور البنية العقائدية حول شفاعة أهل البيت(ع) والتوسل بهم للتخلص من أهوال الحشر والسخرية من صناعة الشعر والأدب التى لاتنفع فى الآخرة إلا إذا كانت فى سبيل الله.

الكلمات الدليلية: أبوالعلاء المعرى، رسالة الغفران، البنية القصصية، البنية العقائدية.

---

*. أستاذ مساعد فى جامعة خوارزمى، طهران، إيران. Houmannazemyan@yahoo.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٢٧ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٢

المقدمة

تعتبر رسالة الغفران من أشهر ما بقى من التراث العربى فى العصر العباسى وهذه الشهرة مدينة لاهتمام المستشرقين والنقاد الأروبيين بهذه الرسالة ودراساتهم حولها والمقارنة بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتى خاصة عندما هزّ العالم الأدبى فى أروبا مستشرق أسبانى اسمه (القس ميجويل أسين بلاثيوس) بنظريته القائلة بأن دانتى اقتبس كوميدياه الإلهية من أصول عربية فى مقدمتها قصة المعراج ورسالة الغفران. أحدثت هذه النظرية دويا فى الغرب ووصل صداه إلى الشرق العربى ومن ثم انتبه الدراسون العرب إلى رسالة الغفران بعد زهاء تسعمائة سنة. (بنت الشاطئ، ١٩٨٣م: ٩)

يرجع سبب إهمال النقاد القدامى لهذه الرسالة إلى الاتهامات التى وجهها أعداء أبى العلاء وحساده إليه خاصة بعد كتابة الرسالة؛ حيث ادعى بعض أنه سخر من المعتقدات الإسلامية فيما يتعلق بالحياة الآخرة والجنة والجحيم وادعى بعض آخر أنه دافع عن الشعراء الزنادقة وبرّرهم وتحدث عن المغفرة لهم وأخذ عليه فريق آخر حكمه على مصاير الشعراء فى الآخرة موزعين بين الجنة والنار ووصفوا قصة الرسالة بأنها قصة جريئة خلط فيها الجد بالهزل. أدت العداوة والبغضاء إلى أنهم كانوا يعتقدون بأن لعن أبى العلاء المعرى للزنادقة كانت من قبيل الكيد والرئاء وأنه كان بنفسه زنديقا وملحدا. (بنت الشاطئ، ١٩٨٣م: ٦٩-٦٧)

وفى القرن التاسع عشر بدأ اسم رسالة الغفران يتردد فى الأوساط الأدبية الأوروبية مقترنا باسم الكوميديا الإلهية لدانتى على سبيل لمح شبه بينهما أولا ثم على سبيل المقارنة المنتهية إلى أن دانتى متأثرا بأبى العلاء وأول من عرّف هذه الرسالة المستشرق الإنكليزى نيكلسون فى المجلة الأسيوية الملكية يوليو ١٨٩٩م وكان النص الذى نشره نيكلسون سنة ١٩٠٢م، النص الذى اعتمد عليه فى دراسته، المستشرق الإسبانى القس "ميجويل أسين بلاسيوس" الذى نشرها فى مدريد سنة ١٩١٩م وقرر «أن أصولا إسلامية من بينها رسالة الغفران، قد كوّن أسس الكوميديا الإلهية.» وأحدثت الدراسة دويا فى الأوساط الأوروبية وأخذت رسالة الغفران من ذلك الحين مكانها فى دراسات النقاد العرب.» (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٢٣ و ٤٢٤)

وهكذا نرى أن أبا العلاء المعرى تعرض لتهمة الزندقة والإلحاد لأنه تجرأ على تخيل الحيــاة الآخرة وكان أول من كتب فى الأدب العــربى رحلة خيالية إلى الجنة والجحيم تصور فيها مصير بعض الشــعراء واللغويين فى الجنة والنار. فلم يهتم بالرسالة كثير من النقاد والدراســين العرب خلال القرون السالفة لأن صاحبها كان متهما فى دينه فى رأى البعض. تشــير بنت الشــاطئ إلى نقطة لطيفة تبين لنا البون الشاســع بين كيفية اهتمام النقاد والدارســين الأروبيين بآثارهم الأدبية المتخيلة و بين ردود فعل النقاد والدراسين فى العالم الإسلامى والعربى فى القرون السالفة إزاء مثل هذه الآثار: «إن كوميديا دانتى علــى ما فى إسمهــا من جفوة قد تجرح الحس المؤمن قد باركها رجال الدين المســيحى وترنم بها القســس والرهبان ورآها بعض النقاد المســيحيين شعرا تعليميا أخلاقيا يطلع الإنســان على الآثار البشــعة للخطيئة ويرشــده إلى خير الدنيا والآخرة. فما بالهم قد اتهموا رســالة الغفران وما دخل جنتها شاعر إلا سئل بم غفر له ومن هنا أخذت اسمها وفرق بعيد بين أن تحمل الرحلة الوجدانية إلى العالم الآخر اسم رسالة الغفران وبين أن تحمل اسم الكوميديا الإلهية.» (بنت الشاطئ، ١٩٨٣م: ٧٧)

الدراسات السابقة

رغــم أن أبــا العلاء المعرى حظى بعناية الدارســين فى العالم العــربى، غير أن معظم هذه الدراســات تتمحور حول أفكاره، وفلسفته، وتشــاؤمه، وقدراته اللغوية والأدبية أو أســلوب نثره وقلما نجد دراسة أو بحثا علميا أو جامعيا تركز على الجانب القصصى لرسالة الغفران. وجدنا بعض مقالات اهتمت بهذا الجانب مثلا:

١. بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن، جديد فى رسالة الغفران، بيروت: دارالكتاب العربى.

٢. محبــک، أحمد زيــات، (١٤٢٠ق)، «تجليات المكان فى رســالة الغفران»، التراث العربى، العدد ٧٨.

٣. الروبى، ألفت كمال، (١٩٩٤م)، «تحول الرســالة وبزوغ شــكل قصصى فى رسالة الغفران»، الفصول، العدد ٥١.

٤. العجمى، مرسل فالح، (١٩٩٧م)، «بطولة ابن القارح فى رسالة الغفران»، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية السابعة عشرة.

وعلى صعيد البحوث العلمية فى بلادنا قلما اهتم الدارسون الجامعيون إلى أبى العلاء المعرى ويمكن أن نشير إلى هذه النماذج:

١. خزعلى، إنسيه، (١٤٢٧ق) «الخيام والمعرى بين التشاؤم والتفاؤل»، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٣.

٢. نيازى، شهريار وحسين گلى، (١٣٩٠ش) «أثر أبوالعلاء المعرى فى الشعر العربى المعاصر»، ادب عربى، سال سوم، شماره ١.

٣. محمدى، گردآفرين وجليل نظرى، «مقايسه نگاه ارداويراف نامه ورسالة الغفران در دنياى پس از مرگ»، ادبيات تطبيقى، سال دوم، شماره ٨.

وجدير بالذكر أن هذه الدراسات لم تفرد للقصة وعناصرها فى رسالة الغفران اهتماما خاصا ولم تدرس الطابع القصصى فيها دراسة بنيوية كما فعلنا فى هذا المجال بل درست بعض جوانب للقصة فيها أو درست بصورة كلية.

رسالة الغفران

انقسمت الكتابة النثرية فى العصور الوسطى إلى قسمين كبيرين: كتابة رسمية يقوم بها الكتاب الرسميون الموظفون والقسم الثانى الكتّاب الأدباء كما أن مصطلح الرسالة كانت تستخدم أحيانا على بعض الرسائل ذات الشكل القصصى ومما يجدر الإنتباه، وجود نوع من التلازم بين الرسالة والقصة قبل ظهور رسالة الغفران أو رسالة التوابع والزوابع. (الروبى، ١٩٩٤م: ٧٢)

أملى المعرى رسالة الغفران بمعرة النعمان حوالى سنة ٤٢٤ ردا على رسالة تلقاها من أديب حلبى كان يدعى ابن القارح على بن منصور الحلبى ومن ثم تأخذ رسالة الغفران صورة رسالة إخوانية من الرسائل الطوال التى تجرى مجرى الكتب المصنفة لكنها تستهل بمقدمة غير مألوفة، يستطرد فيها المعرى إلى رحلة خيالية فى العالم الآخر ويسوق إليها إبن القارح ويوجهه نحو الجنة والنار. كتب أبوالعلاء هذه الرسالة فى ظروف نفسية كئيبة حيث أملاها بعد فشله فى معركته مع الدنيا وانطوى على نفسه محزونا يلتمس راحة اليأس. (بنت الشاطئ، ١٩٨٣م: ٤٧و٤٨)

وانصرف المعـرى فى معظم كتاباته إلى القضايا اللغوية والأدبية بحيث انصرف معنى الرســالة إلى معنى علمى فإنه كان يميل إلى القصة. (الروبى، ١٩٩٤م: ٧٢) تنقسم رسالة الغفران إلى قسمين: القسم الأول ذو الطبع القصصى الذى نهمنا فى هذا المجال والقسم الثانى هو أجوبة أبى العلاء إلى الأسئلة التى طرحها ابن القارح ويمكن إعتبارها رسالة إخوانية مطولة تجرى مجرى الكتب المصنفة، تبدو فى هذا القسم شخصية أبى العلاء العالم اللغوى والناقد الأدبى والاجتماعى لعصره. (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٣٤)

الطابع القصصى فى رسالة الغفران

وقبــل أن نتطــرق إلى صلب الموضوع يجب أن ننبه إلى نقطــة وهى أننا لا ندعى أن رسالة الغفران قصة بالمعنى الذى نفهمها اليوم؛ لأن القصة فى رسالة الغفران وسيلة لطرح الآراء الأدبية والنقدية لأبى العلاء على لسان ابن القارح فى حواره ونقاشه مع الشعراء فى الجنــة والجحيم حول قضايا أدبية ونقدية. لكن هذه الرســالة تتمتع بميزات قصصية جديرة بالإهتمام والتى ندرســها فى هذا المجال. بإمكاننا أن نقســم الطابع القصصى فى الرســالة إلى بنيتين: أولا البنية القصصية وهى تتكون من معظم عناصر القصة كالســرد، والحبكة، والبطل، والحوار، والزمان والمكان وثانيا البنية الفكرية والعقائدية.

البنية القصصية

خلاصة القصة

بإمكاننا أن نقسم قصة الغفران إلى أربعة أجزاء: فى الجزء الأول يأتى المعرى بمقدمة حــول أنواع مظاهر الجمــال واللذة فى الجنة ويذكر أسماء مــن اللغويين والنحاة الذين دخلــوا الجنة ولم يبق بينهم شــئ من الخصومــات والأحقاد التى كانــت فى قلوبهم فى الدنيــا حول قضايا نحويه وأدبية و لغوية. وفى الجزء الثانى يدور الحوار بين ابن القارح وبعض الشعراء الذين غفر لهم ودخلوا الجنة. وفى الجزء الثالث يدخل ابن القارح جنة العفاريت ويتحدث إلى أدبائهم و يسألهم عن بعض قضايا أدبية وفى الجزء الرابع يدخل الجحيــم حــتى يتكلم مع الأدبــاء المعذبين فى النار وفى الجزء الأخــير يرجع إلى الجنة ويواصل جولته ويستمتع بلذاتها حتى يشعر بالتعب ويخلد إلى الإستراحة.

السرد

السـرد أو العرض القصصى عبارة عن طريق يخاطب به القاص القراء أو السامعين ويروى لهم قصته وله أهمية بالغة فى هيكل القصة. يستطيع الكاتب أن يستعين بطرق مختلفة لرواية قصته؛ فإما أن يروى القصة من داخلها أو من خارجها على لسان أحد الشخصيات الأصلية أو الفرعية أو على لسان شاهد لم يشارك نفسه فى الأحداث وإما أن يرويها مباشرة ويمكن أن يكون القاص البطل الرئيسى للقصة أيضا أو يضع نفسه ضمن الشخصيات الفرعية وهذا الطريق يساعده فى أن يشرح للقارئ أفكار الشخصيات وأحاسيسهم. (ايرانى، ١٣٦٤ش: ١٥٥-١٣٧؛ نجم، ١٩٧٩م: ٧٧ و٧٨) وفى رأى النقاد رواية القصة على لسان بطل خاض أحداث القصة من أقوى أنواع العرض القصصى لأن هذا الراوى بمثابة شاهد أمين بإمكانه أن ينقل لنا حقائق القصة. (فرزاد، ١٣٨١ش: ١٤٦) وهذه الطريقة استغلها المعرى حيث روى أحداث القصة بعض الأحيان على لسان ابن القارح الذى شارك أحداثها. فى السرد الخارجى يتنحى السارد جانبا ويقود الشخصيات إلى الحديث عما يريده وفق مفهوم الرواية المتعددة الأصوات مما يتيح له المجال إلى الوصف المطول ليقول ما يشاء على لسان أى شخصية أو فى إطار الوصف – الحوار. (جمعة، ١٤٢٤ق: ٢٧) ونواجه السرد بنوعيها الداخلى والخارجى فى رسالة الغفران؛ حيث السارد الداخلى ظهر فى شخصية ابن القارح مما جعل ضمير المتكلم أو الغائب يظهر كثيرا على لسانه والسارد الخارجى يمثله أبوالعلاء وأنه يتولى عملية الشرح والوصف. (المصدر نفسه: ٢٩) وهذه الطريقة تمكن المعرى من التصريف ببطل قصته كما يشاء و أن يشرح ما يريد من الآراء والمعتقدات على لسانه.

والعرض فى رسالة الغفران يعتمد أساسا على الحركة والحوار و كثيرا ما تصحبه موسيقا تصويرية من الشعر المعبر عن المشهد المشخص أو الممهد له؛ فمشهد الصيد مثلا يبدأ بإنشاد قصيدة لعدى بن زيد فى رحلة صيد يعقبها انطلاق عدى وابن القارح على نجيبين من نجب الجنة إلى حيث تبدو لهما خيطان النعام وأسراب الظباء. (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٣٣ و ٤٣٤)

الحبكة

تطلق اللفظة على إطار القصة أو سلسلة العلل والأسباب التى تربط الأحداث وتنسقها

تنسيقا منطقيا حيث تحدث كل حادثة بشكل منطقى لأن تكون نتيجة لما حدث قبلها و تسبب لحادثة التى تحدث بعدها. (ميرصادقى، ١٣٨٠ش: ٨٠-٦١) وبعبارة أخرى الحبكة هى الخريطة أو إطار الأحداث الذى يبين سبب وقوعها وتنقسم إلى أنواع منها: الحبكة المفككة والحبكة المتماسكة. وفى النوع الأول لاتعتمد العمل القصصى على تسلسل الأحداث ولكن على البئية أو الشخصية الأولى والنوع الثانى تقوم على حوادث مترابطة تسير فى خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها. (نجم، ١٩٧٩م: ٧٣ و ٧٤) وأما من جانب آخر، فتنقسم إلى البسيطة و المركبة؛ الحبكة البسيطة تبنى على حكاية واحدة والحبكة المركبة مبنية على حكايتين أو أكثر. (المصدر نفسه: ٧٥ و ٧٦) والحبكة فى رسالة الغفران بسيطة لأنه تعتمد على حكاية واحدة وهى تجول إبن القارح فى الجنة والجحيم والحبكة فيها متماسكة لأنها تقوم على حوادث مترابطة تسير فى مسير حتى تبلغ نهايتها وغايتها. تتكون الحبكة فى رسالة الغفران من خمسة عناصر: ١- العقدة الفنية ٢- الصراع ٣- التعليق أو المماطلة ٤- الأزمة ٥-حل العقدة ندرسها فى رسالة الغفران.

العقدة الفنية

وهى عبارة عن مشكلة أو ظروف صعبة تطرأ فجأة وتجعل البطل أو الأبطال فى موقع حرج وهذه الظروف تدفعهم إلى بذل الجهود لحل المشكلة والتخلص منها. (ميرصادقى، ١٣٨٠ش: ٧٢) العقدة فى رسالة الغفران بسيطة وليست معقدة غالبا. بإمكاننا أن نقسم العقدة فيها إلى نوعين: العقدة الرئيسية وهى تتجلى فى السؤال الرئيسى الذى شغل بال ابن القارح حول سبب غفران بعض الشعراء وإن كانوا يعيشون فى الجاهلية. والنوع الثانى العقدة الفرعية وهى تتمثل فى موقع حرج وقع فيه ابن القارح عندما فقد وثيقة توبته فى المحشر وكان يحاول أن يدخل الجنة و لقى صعابا كثيرة. «لمّا نَهضتُ أنتَفضُ مِن الرَيم وحَضَرتُ حَرَصاتِ القَيامة... فَطالَ عَلى الأَمَدُ، واشتّدَ الظَماُ و الوَمَد... وأنا رجُل مِهياف أى سريع العطش ... ولقينى المَلَک الحَفيظ مما زبرَ لى من فعل الخير فوجدتُ حسناتى قليلة كالنُفَاَ فى العام الأرمل والنفأ الرياض والأرمل قليل المطر إلا أن التوبة فى آخرها كأنها مصباح أبيل رُفِع لسالک سبيل. فلما وَقفتُ فى المَوقِف زهاء شهر أو شهرين وخِفتُ فى العرَق من الغرق، زَينت لى النفس الكاذبة أن أنظم أبياتا فى

رضوان خازن الجنان...» (المعرى، ۱۹۹۳م: ۲٤۹)

ويحاول ابن القارح أن يمدح "رضوان" ملک الجنة بقصائد كما هو عادة الشعراء فی الدنيا لدى استعطاف الممدوح واستغاثته ولكن لا يعتنى به "رضوان" ولا يولى لمدائحه وزنا لأنه لايعرف الشعر و لايهمه وابن القارح لايزال يلتمسه العون والعناية: «أنا رجل لاصبر لی على اللُواب– أی العطش– وقد استطلتُ مدة الحساب ومعی صک بالتوبة وهی للذنوب كلها ماحية وقد مدحتُک بأشعار كثيرة ... وأنا ضعيف مَنِين ولاريب أنی ممن يرجو المغفرة وتَصحّ له بمشيئة الله تعالى، فقال: إنک لغبين الرأی، أتأمل أن آذن لک بغير إذنٍ من رَب العزّة ؟ هيهات هيهات.» (المصدر نفسه: ۲۵۰ و ۲۵۱) وهكذا يخيب ابن القارح من استرضاء "رضوان" بإنشاد قصائد، فيبذل قصارى جهوده لاستعطاف ملک آخر يدعى "زُفَر" ولكن دون جدوى.

الصراع

يعنى التضاد والمجابهة التی تنشأ بين البطل والعراقيل التی تحول دونه وله أنواع مختلفة حسب المتصارعين كالصراع بين البطل والعوامل الداخلية مثلا بينه وبين أفكاره، ومعتقداته، وأحاسيسه وعواطفه أو بين البطل والعوامل الخارجية من الظروف البيئية والاجتماعية والثقافية. (ميرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۷۳) فی رسالة الغفران نرى الصراع بين ابن القارح وبعض خزنة الجنة بغية دخول الجنة دون إذن الله تعالى، والصراع بين بعض الشعراء حول قضايا أدبية، لغوية ونحوية. يمكن الإشارة إلى منافرة بين نابغة الجعدی والأعشى حيث تشاجرا وتفاحشا فی الجنة!! «و يقول نابغة بنی جعدة وهو جالس يستمع: يا أبابصير أ هذه الرباب التی ذكرها السعدی هی ربابُک التی ذكرتها فی قولک؟... فيقول أبو بصير قد طال عمرک يا أباليلى وأحسبک أصابک الفَنَد فبقيتَ على فَنَدک إلى اليوم، أما علمتَ أن اللواتی يسمّينَ بِالرَباب أكثر من أن يحصَين... فيقول "نابغة بنی جعدة" أتكلّمنی بمِثل هذا الكلام يا خليع بنی ضُبَيعة وقد مُتَ كافرا وأقررتَ على نفسک بالفاحِشة وأنا لقيتُ النبی (ص)... فقال إلى أين يا أبا ليلى؟... أغرّک أن عدّک بعض الجهال رابع الشعراء الأربعة ... وإنی لأطول منک نفسا وأكثر تصرفا... فيغضب "أبو بصير" فيقول أتقول هذا وإن بيتا مما بنيتُ ليعدل بمائة من بنائک... فيقول

"الجعدی" أُسـكت يا ضُلَّ بنَ ضُلّ فأُقسـم أن دخولک الجنة من المنكرات..» (المعری، ۱۹۹۳م: ۲۳۰-۲۲۷) فتشتد الأزمة بينهما حيث تجاوز الإفحاش والإقذاع إلی الضرب و الشتم: «ويثِب "نابغة بنی جعدة" علی "أبی بصير" فيضربه بكُوز من ذَهَب...» (المصدر نفسـه:۲۳۱) ويضطر ابن القارح أن يتدخل ويتوسـط حتی يحل المشـكلة ويصلح ما فی بينهما. ونموذج آخر عراک أبی بين بعض الشـعراء وأبی علی الفارسـی فی المحشر حول قضايا نحوية وكيفية رواية أشعارهم. (المصدر نفسه: ۲۵۴و۲۵۵)

التعليق والمماطلة

تظهر فی القصة عندما يطول الصراع بين البطل والعوامل المضادة حيث يقف القارئ أو الطامع إلی جانب أبطال القصة ويتبع الأحداث ويزداد رغبة فی معرفة النهاية ومصير الأبطـال وهو عنصر هام من عناصر التشـويق. (پراين، ۱۳۶۸ش: ۴۳-۳۱؛ يونسـی، ۱۳۷۹ش: ۴۶۸ و ۴۶۹) إذن التعليـق نتيجـة الصراع، يبـدو أن أروع مثال للتعليق فی رسـالة الغفران يظهر عندما يحاول ابن القارح أن يتوسـل بأولياء الله للدخول فی الجنة بعـد خيبة أمله عند "رضوان" و "زُفَر": «فَيئِسـتُ مما عنده فجعلتُ أتخلّلُ العالَمَ فإذا أنا برجُـلٍ عليه نورٌ يتلألأ وحواليه رجال تأتَلِـق منهم أنوار فقلتُ مَن هذا الرجل؟ فقيل: هذا"حمزة عبدالمطلب" صريع "وحشی" وهولاء الذين حوله من استشهد من المسلمين فی "أحد" فقلتُ لنفسـی الكذوب: الشعر عند هذا أنفق منه عند خازن الجنان لأنه شاعر و إخوتُه شعراء وكذلک أبوه وجَدُّه ... فعَملتُ أبياتا علی وجه أبيات "كعب بن مالک" التی رثی بها "حمزة" ... فناديتُ يا سـيد الشهداء! يا عمّ رسول الله! يا ابن عبدالمطلب! فلمّا أقبل عليه بوجهه أنشـدته الأبيات فقال: ويحـک! أفی مثل هذا الموطن تجيئنی بالمديح؟ أما سَمعتَ الآية ﴿لِكُلِّ امرِئٍ يومَئِذٍ شَأنٌ يغنِيه﴾ (المعری، ۱۹۹۳م: ۲۵۲ و۲۵۳) ولكن حمزة (ع) لايسـتطيع إغاثته فيحيله إلی علی ين أبی طالب (ع) «فقال: إنی لاأقدر علی مـا تطلب و لكنی أُنفِذُ معک تَورا أی رسـولا إلی ابن أخـی "علی بن أبی طالب" (ع) ليخاطـب النبی (ص) فی أمرک. فَبعثَ معی رجُـلا، فلمّا قصّ قصتی علی أمير المؤمنين (ع) قال: أين بينتک؟ يعنی صحيفة حسـناتی (المصدر نفسه: ۲۵۴) لكن ابن القارح فَقد صک توبته فی المحشر فطلب منه الإمام علی (ع) شاهدا علی توبته.

الأزمة

مرحلة حاسمة تتشـابک فيها العناصر المضادة ونتيجة هذه الإحتكاكات تسـفر عن تغيـير جذری فی مسـار القصة ومصير الأبطال ويمكن أن تعدد الأزمات حسـب طول الحبکـة. (ميرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۷٦) نواجه الأزمة عندما فقد ابن القارح صک توبته فی المحشـر وعليه أن يأتی بشـاهد علی توبته: «فقال أمير المؤمنين (ع): لاعليک، ألک شـاهد بالتوبة فقلتُ نعم، قاضی حلب و عدولها، فقال: بِمَن يعرَف ذلک الرجل؟ فأقول: بِعبدالمنعـم ابن عبدالكريم قاضی "حلب"-حرسـها الله- فی أيام "شِـبل الدولة" فأقام هاتف يهتف فی الموقف: يا عبدالمنعم بن عبدالكريم ، قاضی حلب فی زمان شبل الدولة، هـل معک علم فی توبـة علی بن منصور ابـن طالب الحلبی الأديب؟ فَلَـم يجِبه أحد. فأخذنی الهَلَع والقِلّ أی الرعدة ثم هتف الثانية فلم يجبه مجيب فَليح بی عند ذلک- أی صُرعت إلی الأرض.» (المعری، ۱۹۹۳م: ۲٥٦)

حل العقدة

آخر عناصر الحبكة وهو عبارة عن مرحلة تنحل فيها العقد و الألغاز ويتضح مصير الأبطال سواء كان خيرا أم شرا ويرضی القارئ أو المخاطب باطلاعه عليه. يجئ الحل فی الحقيقة نتيجة لما حدث من قبله و يجب أن يكون نتيجة منطقية لما مضی. (ميرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۷۷؛ يونسی، ۱۳۷۹ش: ۲٤۹ و۲٥۰) الحل هنا بسيطة وسريعة ويظهر عندما يجيب قاضی حلب ويؤكد علی أنه شـهد توبته «فأجابه قائل يقول نعم قد شهدتُ توبة علی بـن منصور وذلک بِأخَرَةٍ مـن الوقت وَضرت متابَه عندی جماعـة من العُدول... فعندها نَهضتُ وقد أخذتُ الرَمق.» (المعری ، ۱۹۹۳م: ۲٥٦)

لكـن الأزمة لا تنتهـی بأكملها بل تعود مرة أخری عند الصراط: «فلمّا خَلصتُ مِن تلک الطُموش، قيل لی: هذا الصراط فاعبُر عليه، فوجدتُه خاليا لاعَريبَ عنده فَبلَوتُ نَفسی فی العبور فوجدتُنی لا أستَمسِک.» (المصدر نفسه: ۲٦۰) فجاء الحل سريعا عندما ساعدته فاطمة الزهراء (س) «فقالت "الزهراء" صلی الله عليها لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه، فجعلَت تُمارِسـنی وأنا أتساقط عن يمين وشمال.... فتَحمِلُنی وتجوز كالبرق الخاطـف.» (المصدر نفسـه: ۲٦۱) ومرة أخری يواجه ابن القـارح الأزمة حينما يمنع

″رضوان″ من دخوله لأنه لايملک الجواز «فلمّا صرت إلى باب الجنة قال لی ″رضوان″ : هــل معک من جواز؟ فقلت لا. فقال لاســبيل لک إلى الدخــول إلا به. فَبعلِتُ بالأمر وعلى باب الجنة من داخل شجرة صفصاف. فقلتُ أعطنی ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع إلى الموقف فآخذ عليه جوازا. فقال لا أخرج شــيئا من الجنة إلا بإذنٍ من العَلی الأعلى تقدس وتبارک.» (المصدر نفسه: ٢٦١ و٢٦٢) والحل أيضا يأتی بسرعة بمساعدة إبراهيم خليــل الله (ع) «والتفت ″إبراهيم″ صلى الله عليه فرآنی وقد تخلّفتُ عنه فرجع إلی فجَذَبَنی جَذبة حَصّلنی بها فی الجنّة.» (المصدر نفسه: ٢٦٢)

الأبطال

هناک أنواع متعددة من الشــخصيات واقعية أو خيالية أو كلاهما، إنسانية أو حيوانية أو من جمادات. بعض الشــخصيات ثابتة لاتتغير طوال القصة وبعض نامية تتغير وتتطور حسب الظروف والأحداث. والشخصيات المسطحة لايدخل القاص فی طياتها ولايعرضها عرضــا معمقا بل عرضا ســطحيا عابــرا ولاتؤثر فيها الحوادث ولاتتغــير طوال القصة. (غنيمــی هــلال، ١٩٧٣م: ٥٦٥ و٥٦٦؛ نجــم، ١٩٧٩م: ١٠٣ و١٠٤) ويعتمد الكاتب فی رســم شخصيات قصته إلى طريقتين: الطريقة المباشرة أو التحليلة والطريقة غير المباشرة أو التمثيلية. وفی الطريقة الأولى، يرسم شخصياته من الخارج يشرح عواطفها، وأفكارها، وأحاسيســها ويعقب على تصرفاتها وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها وفی الطريقة الثانية ينحّی نفسه جانبا ويسمح للشخصية أن تكشف بنفسها عن ما فی ضميرها. (نجم، ١٩٧٩م: ٩٨)

والبطل الرئيســی فی رســالة الغفران هو ابن القارح وبرز فی الرســالة بصورتين متميزتــين؛ فی القســم الأول ظهر فی صورة تقــترب إلى صورة البطــل بالمعنى الروائی الحديــث لأنه البطــل المركزی الذی تتمركز حوله كل الشــخصيات والأحداث فی هذا القسم القصصی وإنه منفعل هنا لأن أبا العلاء استخدمه قناعا يعبر به عن آرائه وأفكاره. (العجمی، ١٩٩٧م: ٢٣) أدخل ابن القارح الجنة مرتين عن طريقين مختلفين؛ المرة الأولى أدخل بســبب رســالته التی بعثها إلى أبی العلاء وأخبرنا أبوالعلاء عن هذا الدخول فی بداية الرسالة، أما المرة الثانية فيخبرنا ابن القارح نفسه عندما بعث بعد الموت ويتحدث لنا عن مروره على الصراط ومعاناته يوم الحشــر ويخبرنا هذه المرة عن توبته فی الدنيا

وأنه أشهد على هذه التوبة جماعة من العدول وهذا تصرف غريب من رجل مسلم يعيش فی بيئة إسلامية. (المصدر نفسه: ۵۹)

يبـدأ المعری رحلة ابن القارح فی الجنة بذكر أسماء عدد من اللغويين والنحاة الذين يعرفّونهـم كندامی ابن القارح فی الجنة من أدباء الفردوس: «... وقد اصطفی ندامی من أدبـاء الفردوس كأخی ثمالة وأخی دوس ويونس بـن حبيب الضبی... فهم كما جاء فی الكتاب العزيز: ونَزَعنا ما فی صُدورهم مِن غِلّ إخوانا عَلَی سُرُرٍ مُتقابلين لايمسُّهم فيها نَصَب وما هُم منها بمُخرَجين ... وأبو بِشـر عَمرو بن عُثمان سيبويه قد رُخصت سويداء قلبه من الضغن عَلَی عَلِی بنِ حَمزة الكسـائی وأصحابه لما فعلوا به فی مجلس البرامكة ...» (المعری، ۱۹۹۳م: ۱٦۹ و۱۷۰)

ويمكن تقسيم الأبطال والشخصيات الثانوية فی هذه الرسالة إلی ثلاثة أقسام رئيسة:

الف- الشخصيات الإنسانية وتشمل أنواعا:

۱- أولياء الله فی المحشـر والجنة: الرسـول الأكرم (ص)، والإمام علی (ع)، وفاطمة الزهراء (س)، وحمزة سيد الشهداء (ع)، وآدم أبوالبشر (ع)، وإبراهيم خليل الله (ع).

۲- اللغويـون والنحاة فی الجنة: أبوالعباس المـبرد، وابن دريد، ويونس بن حبيب، والأخفش الأوسـط، وأبوالعباس المعروف بثعلب، ومحمد بن يزيد، وسيبويه، والكسائی ، وأبوعبيدة معمر بن المثنی، والأصمعی.

۳- الشـعراء فی الجنة: الأعشی، وزهير بن أبی سلمی، وعبيد بن الأبرص، وعدی بن زيـد، وأبوذؤيب الهذلی، والنابغة الذبيانی، والنابغة الجعدی، ولبيد بن ربيعة، وحسـان بن ثابت، وتميم بن مقبل العجلانی، وعمرو بن أحمر الباهلی، ومعقل بن ضرار الشماخ، وعبيد بن الحصين، وحُمَيد بن ثور، وجران العَود النُمَيری، والحطيئة، والخنسـاء، وشعراء الرجز: رؤبة، والعجّاج، وأغلبُ بنی عِجل، وأبوالنجم، وحُمَيد الأرقط، وعُذافِر بن أوس، وأبونُخَيلة.

٤- الشـعراء فی الجحيـم: امرؤالقيس، وبشـار بن برد، وعنترة بن شـداد، وعلقمة بـن عبـدة، وعمرو بن كلثوم، والحارث بـن حِلّزة، وطرفة بن العبـد، وأوس بن حجر، وأبوكبير الهذلی، وعامر بن الحُلَيس، وصخر الغی، والأخطل، والمهلهل، والمرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، والشنفری، وتأبط شرا.

۵- المُغنّين والمُغنّيات فی الجنة: الغريض، ومعبد، وابن مسجح، وابن سريج، وإبراهيم

الموصلى، وإسحاق الموصلى، وبصبص، ودنانير، وجرادتين.

ب- شعراء الجن: خَيتعُور من بنى شَيصبان.

ه- الحيوانات فى الجنة: الحية، والذئب، والأسد.

ومن الشخصيات العجيبة فى جنة أبى العلاء، الأسد الذى يفترس حيوانات الجنة وهو يتكلم بإذن الله ويشرح لابن القارح أنه يلتذ بافتراس وحوش الجنة وإنها بعد افتراسها تعود إلى الحياة لأن الموت والفناء لا وجود لهما فى الجنة وهذا من عجائب رحمة الله على أهلها «فإذا هو بأسد يفترس من صيران الجنة وحسيلها فلا تكفيه هُنَيدة ولاهِند- أى مائة ومئتان- فيقول فى نفسه: لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء فيقيم عليها الأيام لايطعم سواها شيئا. فيلهم الله الأسد أن يتكلم -وقد عرف ما فى نفسه- فيقول: يا عبدالله، أليس أحدكم فى الجنة تُقدّم له الصَحفة وفيها البَهَط والطريم مع النهيدة فيأكل منها مثل عمر السموات والأرض يلتذ بما أصاب فلا هو مكتفٍ ولا هى فانية وكذلك أنا مفترس ما شاء الله فلاتأذى الفريسة بظُفر و لا ناب و لكن تجد من اللذة كما أجد بلطف ربها العزيز.» (المعرى، ١٩٩٣م، ٣٠٤ و٣٠٥)

وفى مشهد آخر نرى فى جنة أبى العلاء، حية عالمة بعلم القراءات فى روضة مونقة تلعب فيه الحيات التى يتعجب ابن القارح من تواجدها فى الجنة أشد التعجب وتتحدث الحية عن الحسن البصرى وقراءته: «فتقول حية أخرى: كنتُ أسكن فى دار "الحسن البصرى" فيتلو القرآن ليلا فتلّقيتُ منه الكتاب من أوله إلى آخره، فيقول .... كيف سمعتِه يقرأ (فالق الإصباح) فإنه يروَى عنه بفتح الهمزة كأنه جمع صبح وكذلك (بالعشى و الأبكار) كأنه جمع بَكَر... فتقول: لقد سَمعتُه يقرأ هذه القراءة وكنتُ عليها بُرهةً مِن الدهر فلمّا تُوفّى -رحمه الله- انتقلتُ إلى جدار فى دار "أبى عمرو بن العلاء" فسمعته يقرأ فرَغِبتُ عن حروف من قراءة "الحَسَن" كهذين الحرفين وكقوله "الأنجيل" بفتح الهمزة ...» (المصدر نفسه: ٣٦٧ و٣٦٨) وهكذا تتحدث الحية عن القراءات كعالم لغوى وعن رواية الشعر كأديب وفى الحقيقة يشرح أبوالعلاء المعرى آرائه فى هذا المجال على لسان حية فى الجنة. ومن الطريف فى هذا الجزء من رسالة الغفران أن هذه الحية تدعو ابن القارح إلى المنادمة والمعاشرة وتَعِدُه أنها تتحول بإذن الله إلى مثل أحسن غوانى الجنة لكن ابن القارخ يفضل الهروب من هذه الحية العجيبة. (المصدر نفسه: ٣٧٠ و٣٧١)

الحوار

يحتل الحوار حيزا كبيرا من القصة فى رسالة الغفران ومعظمه يتمحور حول المناقشات الأدبية واللغوية بين ابن القارح والشعراء فى الجنة أو الجحيم. البطل والحوار متلازمان لأن البطل هو صاحب المبادرة فى بدء الحوار مع من يلقاه وبالقدر الذى يكشف به الحوار عن الزوايا المتعددة للشخصية فإنه يكشف عن وجهات النظر المختلفة؛ ففى أول مشهد قصصى يلتقى البطل باللغويين فى أول مجلس ندامى وفى هذا اللقاء الذى اصطفى فيه البطل من ينادمه من هولاء العلماء يستمع إلى رواية بعضهم للأخبار أو الشعر دون أن يسأل أحدهم عن سبب الغفران كما يفعل عند الحوار مع الشعراء وهذا أمر له دلالته فدخول هولاء أمر مسلم به وهذا الأمر يكسبهم بشكل عام مكانة أعلى من مكانة الشعراء وهذا يكشف بدوره جانبا مهما من جوانب شخصية البطل وهو مقيد بإرث محافظ يشده إلى هولاء اللغويين وهذا الأمر يمهد لتساؤلاته المتتالية حول القضايا اللغوية والنحوية والعروضية المثارة عند اللغوين فى شعر هولاء الشعراء كأنه مخول بمتابعة الشعراء ومواجهتم بأخطائهم التى أخذت عليهم. (الروبى، ١٩٩٤م: ٨٢ و٨٣) وسؤال البطل: لِمَ غُفر لک يكشف عن الجانب السلطوى فالبطل يفرض هيمنتها على أهل الجنة وتعطى نفسه حق السؤال عن سبب دخول الشعراء الجاهليين الذين لم يدركوا الإسلام وعندما يقص البطل قصة دخوله الجنة يكشف لنا جوانب من خصائصه فى الدنيا حيث كان ضعيف النفس، كثير الذنوب، قليل الحسنات، منافقا يتقرب إلى الملوك والرؤساء بمدحه لهم و مع أنه أعلن توبته قبيل موته لم يدخل الجنة إلا بشفاعة أهل البيت (ع) بعد مواجهة صعوبات كثيرة وإنه لم يتخلص من صفاته الدنيوية مثلا يحاول أن يخدع خازن الجنة بإنشاد قصيدة فى مدحه. (المصدر نفسه : ٨٣ و ٨٤)

الزمان

والزمان ليس محددا لأن أحداث القصة تجرى فى عالم الآخرة فمن الطبيعى أن الزمان هنا أطول من الزمان فى الدنيا بكثير، على سبيل المثال يتحدث ابن القارح عن مدة وقوفه فى المحشر هكذا: «وكان مُقامى فى الموقف مُدة ستة أشهر من شهور العاجلة.» (المصدرنفسه: ٢٦٢)

المكان

ينقســم مكان وقوع الأحداث إلى ثلاثة: الجنة والجحيم والمحشر. وتنقسم الجنة إلى جنــة الإنس وجنة الجن. وجنة أبی العلاء، جنة بشــر عاش أكثر عمره منعزلا حبيســا يجاهد أهواءه، فلم يطق أن يتمثل جنته هادئة تنعم بالســكينة والســلام بل ملأها حركة وضجيجــا ورقصا وغناء ونزهة وصيــدا وصخبا ويعلو الصوت فيها حتى يصير صياحا وصخبا وتعنف الحركة حتى تصير عربدة ويحتدم الخصام حتى يئول إلى منافرة وعراک وهذه الحركة الحسية لاتكاد تقاس إلى الحركة النفسية العنيفة التی تجيش بها نفوس أهل جنته فهم لايبرأون من حنين وتشــوف وانتظار وحذر واشــفاق وعتاب وإغراء ونشوة واشــتهاء ووغيظ وغضب وتعيير وســخرية وخيبة وقهر ولأنه حرم على نفسه كل متع الدنيا حشــد فی جنته كل ما خطر على باله وتمثلته بشريته المحرومة المكبوتة من صنوف المتع الحســية والملاذ المادية وأسرف فی ذلک حتى جاء بهذه المتع مشخصة ممثلة. (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٣٢)

لايرى المعرى الجنة من وجهة نظر المفتی أو الواعظ الدينی أو المرشــد الروحی، بل يراها من وجهة نظر أديب لغوی شاعر يعينی أعمى محروم عن الطعام والشراب والمرأة وبعقل فيلسوف له موقفه الخاص فی الحياة. (محبک، ١٤٢٠ق: ١٧) يقيس المعرى الجنة بمقاييس الدنيا كأنها مكان من أمكنة الدنيا لها مشــارق ومغارب وهی ذات نقاط بعيدة وقريبة وفيها علو وسفول والصفات المكانية كالعلو والسفول لها دلالات قيمية. (محبک، ١٤٢٠ق: ١٩ و٢٠)

لايدخل المعرى فی تفاصيل الجحيم خلاف ما عمل فی الإكثار من وصف نعيم الجنة بل يكتفی فی وصف عذابها بصورة كلية «فيطّلع فيرى إبليس –لعنه الله– وهو يضطرب فی الأغلال والسلاســل ومُقامعُ الحديد تأخذه من أيــدی الزبانية.» (المعرى، ١٩٩٣م: ٣٠٩) أو فی موضــع آخــر يقول: «و يســأل عن المرقش الأكبر فإذا هــو به فی أطباق العذاب.» (المصدرنفسه: ٣٥٩)

نهاية القصة

لانــرى نهاية حاسمة للقصة لأن العيش فی الجنة والتمتــع بنعماتها ولذاتها لاتنتهی

وأهـل الجنة خالدون فیها ولهذا نری البطل الرئیسـی لایـزال یعیش هناک فی الرخاء والنعیـم کیف یصفه المعری فی ختام قصته: «ویذکر – أذکـره الله بالصالحات- ما کان یلحق أخا الندام من فتور فی الجسد من المدام... ویتکئ علی مَفرش من سُندس ویأمر الحور العین أن یحملن المفرش فَیضعنه علی سـریر من سُـرر أهل الجنة وإنما هو زَبرجد أو عَسـجد... فکلما مرّ بشـجرة نَضَخته أغصانها بماء الورد... وتُنادیه الثمرات من کل أوب وهو مُستلق علی الظهر: هل لک یا أباالحسن... وأهل الجنة یلقونه بأصناف التحیة و(آخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمین)، لایزال کذلک أبدا سـرمدا ناعما فی الوقت المتطاول مُنعّما لاتجد الغِیرُ فیه مَزعما.» (المعری، ۱۹۹۳م: ۳۷۹-۳۷۷)

البنیة الفکریة والعقائدیة

تعظیم أهل البیت (ع) والتوسل بشفاعتهم

من أهم ما نراه فی قصة الغفران من المعتقدات، قضیة الشفاعة والتوسل بأهل البیت(ع) وهی عقیدة شیعیة لعبت دورا مهما فی قصة الغفران، نری این القارح بعد فقده لصک توبته فی المحشـر یتوسـل بحمزة (ع) ولکنه یرشـده إلی الإمام علی (ع). ثم یتوسل ابن القارح بفاطمة الزهراء (س). یقول المعری علی لسـان ابـن القارح کلمات تتصل اتصالا وثیقا بمعتقداتنا حول منزلة أهل البیت (ع) فی الدنیا والآخرة وقضیة الشفاعة. «فقلتُ إنی کنتُ فی الدار الذاهبة إذا کتبتُ کتابا وفرغتُ منه قلتُ فی آخره: وصلی الله علی سـیدنا خاتم النبیین وعلی عِترته الأخیار الطیبین وهذه حرمة لی و وسیلة. فقالوا ما نصنع بک؟ فقلتُ إن مولاتنا فاطمة –علیها السلام- قد دخلَت الجنة مُذ دهر وإنها تخرج فی کل حین مقداره أربع وعشرون ساعة من الدنیا الفانیة فتُسلّم علی أبیها وهو قائم لشهادة القضاء ثم تعود إلی مُستقرّها من الجنان فإذا هی خرجَت کالعادة فاسألوا فی أمری بأجمعکم فلعلها تسأل أباها فی. فلمّا حان وقت خروجها ونادی الهاتف: أن غضّوا أبصارکم یا أهل الموقف حتی تعبر فاطمة بنت محمد (ص).» (المصدر نفسه: ۲۵۷)

ثم یصف مشـهد عبور فاطمة الزهراء (س) وأبناء الرسول (ص) بقوله: «اجتمع من آل أبی طالـب خلق کثیر من ذکور وإناث ممن لم یشـرب خمـرا ولا عَرف قَطّ مُنکرا ... وکان فیهم "علی بن الحسـین" وأبناه "محمد" و"زید" وغیرهم من الأبرار الصالحین ومع

فاطمة عليها السلام امرأة أخرى تجرى مجراها فى الشرف والجلالة، فقيل من هذه؟ فقيل: "خديجة ابنة خويلد بن اسد بن عبد العزى" ومعها شباب على أفراس من نور فقيل من هولاء: فقيل "عبدالله" و "القاسم" و"الطيب" و "لطاهر" و"إبراهيم" بنو محمد (ص). فقالت تلك الجماعة التى سألتُ: هذا ولى من أولياءنا قد صحّت توبتُه ولاريب أنه من أهل الجنة وقد توسّل بنا إليكِ صلى الله عليكِ فى أن يراحَ من أهوال الموقف ويصير إلى الجنّة فَيتعجّلَ الفوزَ. فقالت أخيها ابراهيم: دُونَک الرجل. فقال لى: تعلّق بِركابى. وجعلت تلك الخيل تخلّل الناس وتنكشف لها الأمم والأجيال فلمّا عظُم الزحامُ طارت فى الهواء وأنا متعلّق بالركاب فَوَقَفت عند محمد (ص).» (المصدر نفسه: ٢٦٠-٢٥٨)

فشفع له الرسول الأعظم (ص) وحان أن يعبر الصراط: «فلمّا خَلصتُ من تلك الطُموش، قيل لى: هذا الصراط فاعبُر عليه، فوجدتُه خاليا لاعَريبَ عنده فَبلَوتُ نَفسى فى العبور فوجدتُنى لا أستَمسِک. فقالت "الزهراء" صلى الله عليها لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه، فجعلَت تُمارِسنى وأنا أتساقط عن يمين وشمال.... فتَحملُنى وتجوز كالبرق الخاطف. فلما جُزتُ قالت "الزهراء" عليها السلام: قد وهبنا لک هذه الجارية فَخُذها كى تَخدُمک فى الجنان.» فلما صرت إلى باب الجنة قال لى رضوان: هل معک من جواز؟ فقلت لا. فقال لاسبيل لک إلى الدخول إلا به. فَبعلِتُ بالأمر وعلى باب الجنة من داخل شجرة صفصاف، فقلتُ أعطنى ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع إلى الموقف فآخذ عليه جوازا. فقال لاأخرج شيئا من الجنة إلا بإذنٍ من العَلى الأعلى تقدس وتبارک... والتفت "إبراهيم" صلى الله عليه فرآنى وقد تخلّفتُ عنه فرجع إلى فجَذبَنى جَذبة حَصّلنى بها فى الجنّة، وكان مُقامى فى المَوقف مُدةَ ستة أشهر مِن شهور العاجلة.» (المصدر نفسه: ٢٦١ و٢٦٢)

وفى موضع آخر نرى اين القارح يتكلم مع تميم بن أُبَى فى الجنة ويسأله عن كلمة فى شعره لكنه يشرح فى جوابه عن محاسبته حسابا شديدا لأنه كان من خصوم الإمام على(ع): «فيقول تميم والله ما دخلتُ من باب الفِردَوس ومعى كلمة من الشعر ولا الرجز وذلک أنى حُوسبتُ حسابا شديدا وقيل لى: كنتَ فيمن قاتَلَ على بن أبى طالب (ع) وانبرى لى النجاشى الحارثى فما أفلَتَ مِن اللَهب حتى سَفَعَنى سفعات...» (المصدر نفسه: ٢٤٧)

السخرية من صناعة الأدب والتكسب بالشعر

ومن الطريف فی رسالة الغفران سخرية أبی العلاء من صناعة الأدب وما كان يفعل الأدباء من التقرب بالشعر من الملوک وتكسبهم به. فعلی سبيل المثال عندما يحاول ابن القارح أن يستعطف "رضوان" وينشد له قصائده، يسأله "رضوان" متعجبا حول هذا الكلام العجيب؟«فقال: وما الأشعار فإنی لم أسمع بهذه الكلمة قط إلا الساعة. فقلتُ الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة علی شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس وكان أهل العاجلة يتقربون به إلی الملوک والسادات فجئتُ بشئ منه إليک لعلک تأذن لی بالدخول إلی الجنة.» (المصدر نفسه: ۲۵۰ و۲۵۱) وفی موقف آخر نری "زُفَر" يسخر من صناعة الشعر عند العرب ويعتبره من تعاليم الشيطان! «فقلتُ: رحمک الله كنا فی الدار الذاهبة نتقرّب إلی الرئيس والمِلک بالبَيتين أو الثلاثة فنجد عنده ما نحب...فقال: ...وأحسب هذا الذی تجيئنی به قرآن إبليس المارد ولاينفُقُ علی الملائكة إنما هو للجانّ وعَلّموه ولد آدم ... فمِن أی الأمم أنت؟ فقلتُ من أمة "محمد بن عبدالله بن عبدالمطلب" فقال: صدقتَ، ذلک نبی العرب ومِن تلک الجهة أتيتَنی بالقريض لأن إبليس اللعين نفَثَه فی إقليم العرب فتعلّمَه نساء ورجال.» (المصدر نفسه: ۲۵۱ و۲۵۲) وفی موضع آخر عندما يتكلم ابن القارح مع إبليس ويسأله إبليس عن مهنته: «كانت صناعتی الأدب أتقرب به إلی الملوک فيقول: بئس الصناعة إنها تَهَبُ غُفّةً من العيش لايتّسعُ بها العيالُ وإنها لمزلّة بالقَدَم وكم أهلَكَت مِثلَک فهَنيئاً لک إذ نَجوتَ.» (المصدر نفسه: ۳۰۹)

وفی موضع آخر يبدی ابن القارح عن أسفه وندمه من صناعة الأدب عندما يعزم علی اكتتاب أشعار الجن ثم يندم بسرعة «فَيهّم الشيخ... بأن يكتتب منه ثم يقول: لقد شقيتُ فی الدار العاجلة بجمع الأدب ولم أحظ منه بطائل وإنما كنتُ أتقرب به إلی الرؤساء فاحتلب منهم درّ بكیءٍ وأجهد أخلاف مصُور ولستُ بموفّق إن تركتُ لذات الجنة وأقبلتُ أنتسخ آداب الجن.» (المصدر نفسه: ۲۹۲ و۲۹۳) ولاعجب من هذا الموقف ونعلم أن المعری كان منعزلا عن الناس والبلاطات والملوک بمدة تسع وأربعين سنة. فيضحک من الشعراء الذين يجعلون أدبهم فی خدمة الدنيا وملوكها ويؤكد علی أن صناعتهم لاتنفعهم فی الآخرة ومن جهة أخری يمدح الشعراء الذين استخدموا أدبهم فی

سبيل الدين والعقيدة.

ومن الطريف فى رسالة الفغران موقف أبى العلاء من الرجز و شعرائه حيث جعل قصورهم فى الجنة أقل شأنا من قصور الشعراء الآخرين لأن الرجز فى رأيه أقل شأنا ومكانة «و يمرّ بأبيات ليس لها سُمُوق أبيات الجنة فيسأل عنه فيقال: هذه جنة أهل الرجز يكون فيها "أغلبُ بن بنى عِجل"، "العَجّاج"، "رُؤبة"،"أبوالنجم"، "حُمَيد الأرقط"، "عُذافِر بن أوس"، "أبونُخَيلة" وكل من غُفر له مِن تبارک العزيز الوهّاب. لقد صَدق الحديثُ المروى «إن الله يحبّ مَعالى الأمور ويكرهُ سَفسَافها» وإنّ الرجز لَمِن سَفساف القَريض، قَصّرتُم أيها النفَر فقُصِّر بكم.» (المصدر نفسه: ٣٧٥-٣٧٣)

النتيجة

بما أن رسالة الغفران ليست القصة بالمعنى الذى نفهمه اليوم ولكنها تتمتع بميزات قصصية جديرة بالاهتمام ودرسناها الطابع القصصى فيها عبر بنيتين: البنية القصصية والبنية الفكرية والعقائدية. فالبنية القصصية فى رسالة الغفران تتكون من أكثر أجزاء القصة كالسرد والحدث والبطل والحبكة والزمان والمكان. ونواجه السرد بنوعيها الداخلى والخارجى فى رسالة الغفران؛ حيث السارد الداخلى ظهر فى شخصية ابن القارح مما جعل ضمير المتكلم أو الغائب يظهر كثيرا على لسانه والسارد الخارجى يمثله أبوالعلاء وأنه يتولى عملية الشرح والوصف. نرى أكثر أجزاء الحبكة كالعقدة والصراع والتعليق والأزمة والحل. تنقسم الشخصيات إلى ثلاثة أقسام: الشخصيات الإنسانية وهم أهل البيت (ع) عدد الشعراء الجاهليين والمخضرمين واللغوين والنحاة من القرون الأولى الهجرية. علاوة على الشخصيات الإنسانية نواجه شعراء الجن وبعض الحيوانات فى الجنة.

تتمحور البنية الفكرية والعقائدية حول محورين أصليين: شفاعة أهل البيت (ع) والتوسل بهم للتخلص من أهوال المحشر حيث يصور المعرى مكانة الإمام على (ع) وفاطمة الزهراء (س) تصويرا يوافق معتقدات الشيعة حول شفاعة أهل البيت (ع) ويبدو أن مردّ الطعن بمعتقدات أبى العلاء يرجع إلى هذا إلى حدما. والمحور الثانى السخرية من صناعة الشعر والأدب التى لاتنفع فى الآخرة إلا إذا كانت فى سبيل الله.

المصادر والمراجع

ايرانى، ناصر. (١٣٦٤ش). داســتان: تعاريف، ابزار و عناصر. ط١. تهران: كانون پرورش فكرى كودكان ونوجوانان.

بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن. (١٩٨٣م). جديد فى رسالة الغفران. بيروت: دار الكتاب العربى.

بنت الشــاطئ، عائشة عبدالرحمن. (١٩٦٥م). «رســالة الغفران». تراث الإنسانية. المجلد الثانى، العدد ٦. صص ٤٣٥-٤٢١.

بهشتى، الهه. (١٣٧٦ش). عوامل داستان. ط٢. تهران: انتشارات برگ.

پراين، لارنس. (١٣٦٨ش). تأملى ديگر در باب داســتان. محســن ســليمانى. ط٤. تهران: حوزه هنرى سازمان تبليغات اسلامى.

جمعــة، حســن. (١٤٣٤ق). «أدب الخيال فى رســالة الغفران». التراث العــربى. العدد ٩٠. صص ٤١-١١.

الروبى، ألفت كمال. (١٩٩٤م). «تحول الرسالة و بزوغ شكل قصصى فى رسالة الغفران». الفصول. العدد٥١. صص ٩٣-٧٢.

العجمى، مرســل فالح. (١٩٩٧م). «بطولة ابن القارح فى رســالة الغفران». حوليات كلية الآداب. جامعة الكويت. الحولية السابعة عشرة. صص ٨١-١١.

غنيمى هلال، محمد. (١٩٧٩م). النقد الأدبى الحديث. بيروت: دارالثقافة ودار العودة.

فرزاد، عبدالحسين. (١٣٨١ش). درباره نقد ادبى. ط٤. تهران: قطره.

المعرى، أبوالعلاء. (١٩٩٣م). رســالة الغفران. تحقيق وشــرح عائشــة عبدالرحمن. ط ٩. القاهرة: دارالمعارف.

محبــك، أحمد زيات. (١٤٢٠ق). «تجليات المكان فى رســالة الغفران». التراث العربى. العدد ٧٨. صص ٢٩-١٧.

ميرصادقى، جمال. (١٣٨٠ش). عناصر داستان. ط٤. تهران: انتشارات سخن.

يوسف، نجم. (١٩٧٩م). فن القصة. ط٧. بيروت: دارالثقافة.

يونسى، إبراهيم. (١٣٧٩ش). هنر داستان نويسى. ط٦. تهران: انتشارات نگاه.